Music & Recording



意大利文学对歌剧发展的影响

曹卉 著

中国传媒大学出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

Music & Recording

意大利文学对歌剧发展的影响

曹卉 著

中国传媒大学出版社

·北京·

图书在版编目(CIP)数据

意大利文学对歌剧发展的影响 / 曹卉著 . — 北京 : 中国传媒大学出版社，2020.7
ISBN 978-7-5657-2719-1

Ⅰ . ①意… Ⅱ . ①曹… Ⅲ . ①文学史—影响—歌剧—戏剧史—意大利 Ⅳ . ① I546.09 ② J809.546

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2020）第 105735 号

意大利文学对歌剧发展的影响
YIDALI WENXUE DUI GEJU FAZHAN DE YINGXIANG

作　　者	曹　卉
策划编辑	姜纳新
责任编辑	蒋　霞
特约编辑	张继媛
封面设计	风得信设计 · 阿东
责任印制	李志鹏
出版发行	中国传媒大学出版社
社　　址	北京市朝阳区定福庄东街 1 号　邮编：100024
电　　话	86-10-65450528　65450532　传真：65779405
网　　址	http://cucp.cuc.edu.cn
经　　销	全国新华书店
印　　刷	北京玺诚印务有限公司
开　　本	787mm×1092mm　1/16
印　　张	10.75
字　　数	200 千字
版　　次	2020 年 7 月第 1 版
印　　次	2020 年 7 月第 1 次印刷
书　　号	ISBN 978-7-5657-2719-1　　定　　价　49.00 元

版权所有　翻印必究　印装错误　负责调换



曹卉

花腔女高音，声乐硕士、室内乐（艺术歌曲）硕士，中国传媒大学艺术学部音乐与录音艺术学院声乐表演专业教师。

意大利菲尔莫音乐学院历史上获得声乐、室内乐（艺术歌曲）双满分学院嘉奖的首位华人。多次连续担任托斯蒂歌剧院（Teatro F.P.Tosti）新年音乐会独唱演员、马切拉塔中心教堂（Cattedrale di Macerata）音乐会独唱演员；作为歌剧女主角多场次于拉奎拉歌剧院（Teatro dell'Aquila）、马切拉塔博斯科歌剧院（Teatro del Bosco di Macerata）、圣贝内丹托（San Benedetto）歌剧院以及奇维塔诺瓦（Civitanova Alta）演出。

目录

CONTENTS

引　言……001

第一部分　意大利文学概况与歌剧发展

第一章　文艺复兴前的意大利文学……011

一、意大利文学的起源及概况 …… 011
二、古罗马文明及其对文学戏剧的影响 …… 012
三、但丁、马可·波罗及游吟诗人 …… 014

第二章　文艺复兴时期的意大利文学……017

一、文艺复兴时期的意大利文学概况及歌剧萌芽 …… 017
二、意大利战争时期的意大利文学概况 …… 019
三、彼得罗·阿雷蒂诺 …… 020
四、文艺复兴时期的诸般意大利杂剧 …… 021

第三章　巴洛克时期的意大利文学与歌剧……022

一、巴洛克时期的意大利文学艺术概况 …… 022
二、歌剧的诞生 …… 023
三、蒙特威尔第与朱利奥·斯特罗齐 …… 028
四、曲式诞生 …… 029

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第四章　阿卡狄亚与启蒙运动时期的意大利文学及同时期的歌剧发展…030

一、启蒙运动与阿卡狄亚 …… 030

二、乔万尼·梅里与比埃德罗·梅塔斯塔齐奥 …… 032

三、两位斯卡拉蒂 …… 034

四、启蒙运动时期的意大利文学与歌剧 …… 035

五、哥尔多尼 …… 037

六、喜歌剧与意大利悲剧 …… 038

第五章　新古典主义时期的意大利文学与歌剧……041

一、新古典主义时期的意大利文学及文学家概况 …… 041

二、罗西尼的歌剧 …… 042

第六章　浪漫主义时期的意大利文学与歌剧……045

一、浪漫主义在意大利的开端与发展 …… 045

二、亚历山德罗·曼佐尼 …… 047

三、贾科莫·莱奥帕尔迪 …… 049

四、浪漫主义时期的意大利歌剧四杰 …… 050

五、经典音乐与普契尼 …… 056

第七章　意大利统一后的文学与歌剧……061

一、意大利革命与统一 …… 061

二、真实主义文学与乔万尼·维尔加 …… 062

三、马斯卡尼 …… 064

四、其他重要的真实主义歌剧作曲家 …… 065

五、埃米尔·左拉 …… 068

第八章　20世纪初的意大利文学与歌剧发展 ……069

一、20世纪初的意大利文学发展概况 …… 069

二、颓废主义文学思潮及其代表人物 …… 070
三、路易吉·皮兰德娄 …… 072
四、乔治·费德里科·盖蒂尼 …… 073

第九章 法西斯时期的意大利文学……075

一、法西斯时期的意大利社会与文学简述 …… 075
二、阿尔贝托·莫拉威亚 …… 076
三、艾里奥·维多里尼与凯撒雷·帕维赛 …… 077
四、法西斯时期的歌剧与路易吉·达拉皮科拉 …… 078
五、法西斯时期的意大利文学生态与刊物概况 …… 080

第十章 第二次世界大战后的意大利文学与歌剧……081

一、第二次世界大战后的文学繁荣与新现实主义 …… 081
二、新现实主义的没落与伊塔洛·卡尔维诺 …… 083
三、新先锋派文学 …… 084
四、第二次世界大战后的意大利歌剧及音乐 …… 085

第十一章 20世纪70年代后的意大利文学与歌剧 ……087

一、20世纪70年代后的意大利文学概况与女性文学 …… 087
二、达里奥·福 …… 090
三、20世纪70年代后的意大利歌剧概况及贝利奥 …… 091
四、乔尔乔·巴蒂斯特利与实验歌剧 …… 093

尾 声……095

第二部分 歌剧人物志——达·蓬特

一、早年生活 …… 099
二、两离威尼斯 …… 103

三、短暂的德累斯顿之旅 …… 110
四、为约瑟夫二世效劳 …… 113
五、被推迟的首次亮相 …… 118
六、从特里埃斯特到伦敦 …… 140
七、在伦敦的发展 …… 145
八、定居美国 …… 154

后　记 …… 164

引 言

一、中外文学与歌剧（说唱艺术）的起源发展及文化、文学与歌剧之间的相互影响

意大利是歌剧的发源地，在歌剧领域一直是丰碑似的国家。本书旨在研究和探讨意大利文学对意大利歌剧诞生及发展的影响。新中国成立70年以来，一辈又一辈的音乐人在歌剧领域一直不懈地努力尝试着、耕耘着，力求让中国在世界歌剧领域占有一席之地。我们继往开来，兼容并蓄，洋为中用，目的是希望涌现出更多的中国歌剧经典作品，培养出卓越的中国歌剧人才。

在谈文学与歌剧之前，我们有必要谈一下关于“文化”概念的问题。在一些辞典以及网络上，对“文化”的一个简单定义是“广泛的知识，并将之（这些广泛的知识）活学活用与（并）植根内心的修养”。对此，我只比较认同后半句。事实上，我们不可以将什么都冠以“文化”二字。在生活中，你听到“歌剧文化”“影视戏剧文化”之类的词汇，并不会感觉陌生。类似地，你一定还听到过诸如“茶文化”“酒文化”“饮食文化”“服饰文化”“紫砂文化”“兵器文化”“军事文化”“暴力文化”……，更经常听到“弘扬××文化”这样的表述。以上诸多“文化”的使用中，十有八九是不恰当、不合适的，只是用得太多了，人们就习以为常，甚至“约定俗成”。就好比生活中人们常会使用“压轴”这个源自戏曲的词语，动辄说“压轴大戏”——“最重要的、最后一个”，这是大错特错的！“压轴”原话为“倒二”——倒数第二。“压轴”是要“压着大轴”，“最后一个”就没的可“压”了。在戏班中（泛用于曲艺中）真正的“最后一个”叫作“底”“底角”或者“攒底”。但是“年终压轴大戏”竟被堂而皇之地印刷在海报上、报纸上，出现在广播电视里。可怕的是，也许再过一个世纪，“压轴”就“约定俗成”地变成“最重要的、最后一个”了——在学术问题上，这是不对的。“文化”一词亦是如此，对待学术要严肃。

之所以谈到社会生活中类似的这种“文化”，其实是想谈另一个概念——“知识”（或只是常识）。要知道知识是不等同于文化的，二者区别很大。尤其说到“兵器文化”、“军事文化”（竟然还有）、“暴力文化”（竟然也还有“暴力美学”），这就愈发不恰当，因为“文”是相对于“武”而言的。“文化”是处理各种关系的一种“文”的方式，可以“文化”，亦可以“武化”。比如两个人、两个组织、两个国家有矛盾冲突，可以选择打，这就是标准的“武化”方式；反之，大家先握握手，坐下来心平气和地商量着解决问题，这就是标准的“文化”方式。有人说，“人类的最后一招就是打”，这句话讲得好——“最后一招”恰恰说明了“武化”这种东西是最原始的、最本能的、动物性的。在远古时期，人类都是靠打（武化）——谁赢了谁就是老大，被奉为尊者。慢慢地，当人类有了一定的知识积累，文明程度提高了，也因为“武化”吃了不少苦头，大家便开始相约以“文”的方式来处理问题。人类历史上，政权多以“武统”，但是到了“治”的阶段，一定是“文治”。就算古代有少数“武治”的政权，至少在表面上也要说成是“文治”——当人类有了“文”的约定后，统治者怕被后世称作“暴政”。人与人之间真正产生了“文”的约定后，经过漫长的历史，当这种约定变成处世的第一反应，认为“文”的处理是“天经地义”时，便可以谓之“化”。反过来，野蛮的人处理问题时，第一反应就是“你不服，我就打到你服”，这说明他是相当“武化”的，“武”的概念“化”进了他的骨髓里。那么前面所提到的比如“兵器文化”就是不妥的——“兵器”为“武化”提供了直接的物质帮助，说成“兵器知识”或者“兵器文明”（“文明”大多是就工业技术的发展程度而言的，如“玛雅文明”）都可以。历史上的很多文明都是极端武化的，今天我们说这类文明是“××文化”显然是不妥当的。

另外，还有诸如“孝文化”“礼文化”，这些说法就很合适。在中国古代，“孝”和“礼”是“文”的一种约定关系，并深（化）入人心，是标准的“文化”。除此之外，大多的“××文化”是想说“××知识”或者只是“××历史”，和“文化”的意义大相径庭。在此，我想说，本书想要和大家探讨、分享的是与内容相关的“文学常识”和“歌剧常识、知识”，而非意大利“文学文化”和“歌剧文化”——区分这些概念很重要。

说罢“文化”，我们再来探讨一下“文学”又是什么。按照教科书上的说法，“文学是一种语言艺术，是话语中蕴含的审美意识形态”。文学的基本表现形式包括诗歌、小说、散文、剧本、寓言、童话，文学表现（表达）人类的内心情感，再现（表现）社会生活。

文学源自人类大脑的思维活动，最先出现的是口头文学。简单来说，在人类发明

文字之前的原始社会，当一个原始人比其他原始人多发出一些音，并且能记住和继续使用这些语音，甚至可以在岩壁上以一些符号来表示自己发出的语音时，那么他就是那时的“文学家”；当一个原始人饭后在火堆旁边叫边跳，并且伴随着有一定规律的节拍、动作时，那么他就是原始时期的“音乐家”和“舞蹈家”；当一个原始人在洞穴中思念起刚刚一起打猎时被野兽致死的同伴，随即捡拾起地上烧木头取火而形成的碳条在洞壁上画出同伴与野兽厮杀的场面时，那么他就是原始时期的“画家”。这些猜想并不是玩笑似的信口雌黄，三万多年前的阿尔塔米拉洞穴壁画和一万五千年前的拉斯科洞窟壁画让我们相信这些猜测都是无比真实的！文字出现之后，在古代中国，口头文学再发展一点点，人们可以把口头（说）的东西，按照一定的节拍、音律唱出来——早期的抒情诗歌（击节作歌）便诞生了。人类最早的书面文学有我国的《诗经》、印度的《罗摩衍那》和古希腊的《伊利昂纪》等。

中国的文学和吟唱起源很早，根据宋人编纂的《太平广记》记载，在隋朝（581—619）有一种类似意大利“游吟诗人”的“说话人”。这种“说话人”不等同于“说书人”，在敦煌一些存世的残本中，“话词”是有明确节拍和音律的，或许类似于评弹、琴书和大鼓书。早期的这种“曲艺形式”，大多是“说唱”一些佛经里面的故事，让平民能够有兴趣且听得懂，具有宗教功能，这与意大利早期的文艺形式惊人地相似。而且值得注意的是，“说话”和“吟唱”都来自诗，之后才是“歌”——所谓“诗歌”，故此，早期的文学家大半是诗人。隋之后，我们熟知的“唐诗”和“宋词”都是可以唱出来的，唐代的诗，要经过“装腔”唱出来（或者有乐感地吟出来）。唐代开元年间的崔令钦在《教坊记》中记载了唐代宫廷的音乐、舞蹈、演唱、百戏（杂技等），颇为考究。其中有大曲46个，一般曲目278个，分为外来曲和本地曲（“清乐”），在长安和洛阳的民间流传甚广。唐诗，在今天的中国每人都能背上几首，因为唐诗是最通俗、最有烟火气的。唐诗能流传下来如此多的数量（传世的唐诗有五万多首，有记载的唐代诗人有两千多位），与唐诗可以唱有着极大的关系。但是请注意：虽然“宋词”是唱的，宋代的诗却似乎不唱。南宋年间，杭州附近的民间“说唱”行当已经相当发达，有众多的男女说唱演员组成了“书会”，一起研究脚本，编配乐曲。周密的十卷本著作《武林旧事》（成书于1290年之前），对此有较为详细的记述。至元代，杂剧在中国的大部分地区已比较成熟。“杂剧”并非元代的发明，早在唐代中后期已经初见雏形，只是早期的杂剧包括戏法和杂技，至元代，则去掉杂耍、戏法，保留了完整的戏剧元素，可以称得上是很成熟的戏剧形式了。元杂剧的剧作家，有据可查的有两百名以上，较为完整的杂剧剧目有六百部以上。加上俗话说的“唐三千宋八百”，至元代，中国已经有四千部以上的戏剧。元代杂剧的标杆性

需要全本请访问 www.ertongbook.com

著作《赵氏孤儿大报仇》(今简称《赵氏孤儿》),在几百年后的1752年由意大利歌剧作家改编成《中国英雄》,登上歌剧舞台。

中国古代的文学、史学和神话传说并没有明显的界限,最早的文学作品是对历史和神话的记录。(西)周朝的《诗经》(《诗经》中的作品是在周武王灭商,即公元前1066年以后产生的)是我国古代相对成熟、完整的纯文学作品。而目前已知最早出现的西方文学作品,是公元前2700年由苏美人创作的《吉尔伽美什史诗》,它描述的是英雄主义、友谊、损失及追求永生。在古代的作品中,西方多宗教题材,东方多神话题材。

按照语言或民族分类,文学包括中国文学(亚洲)、马新文学(亚洲)、日本文学(亚洲)、朝鲜文学(亚洲)、英国文学(欧洲)、德国文学(欧洲)、意大利文学(欧洲)、希腊文学(欧洲)、西班牙文学(欧洲)、俄罗斯文学(欧洲)、美国文学(美洲)、拉丁文学(美洲)等等。文化的划分有两个重要的元素:一是不同的民族,二是不同的文字。不同的民族生活习惯迥异,会直接影响人们的思考方式;而不同的文字会产生出不同的美感(朗读、文字、诗歌、演唱)。将上述文学放在一起进行跨文化与跨学科的文学研究,就叫作比较文学。

按照欧洲传统文学理论分类法,文学分为诗、散文、戏剧三大类。中国的文学四大类别是诗歌、小说、散文、戏剧(剧本),这四大类别(文学的"四分法")亦是现在全世界比较公认的一种分类方法。

意大利文学按所属地域来讲当然属欧洲文学大家族。在中世纪,从罗马帝国时代的拉丁语分化出来的所谓"通俗拉丁语",慢慢地转化成"意大利民族语言",最终演变成意大利语。在12世纪上半叶,出现了最早的用意大利文写的诗歌,意大利文学由此发端。在对意大利文学进行归纳和分类的时候,通常按时间将其分为中世纪文学、文艺复兴时期文学、民族复兴时期文学、近现代文学、当代文学。

二、歌剧的诞生及其在中国的传播

歌剧(意大利语opera),主要或者完全以歌唱和音乐来表达、交代、讲述、发展剧情的戏剧。在1600年前后,歌剧开始出现在意大利的佛罗伦萨。(当然,在众多关于歌剧起源的传说中,似乎最"真实、具体、可信"的是1597年歌剧在佛罗伦萨诞生。)歌剧源自古希腊戏剧的剧场音乐。历史上第一部歌剧是《达芙妮》(*Dafne*),由雅各布·佩里(Jacopo Peri,1561—1633)作曲,于1597年在佛罗伦萨的私人聚会上首演,翌年在佛罗伦萨的贵族高尔西的府邸上演,引起了极大的轰动。这是目前人

们所公认的历史上第一部歌剧，在当时被称为有旋律的戏剧（melo dramma）。现在传世的乐谱只有其中的四小段，其余部分均已佚失。这样一来，佩里创作于1600年，又于同年上演的《尤丽狄茜》（*Euridice*），便成为流传下来的最早最完整的歌剧。这部歌剧全本至今保留完整，由里努契尼（Rinuccini）写剧本，佩里和卡契尼（Giulio Romolo Caccini，1551—1618，意大利作曲家、歌唱家，活跃于巴洛克前期）作曲。不过也有部分历史学家和学者并不认同这种说法，因为歌剧是逐渐形成、完善乃至相对定型的，很难说《达芙妮》或者《尤丽狄茜》是第一部歌剧，只能说其是歌剧（音乐）历史上的标志性事件。

歌剧在意大利发展到较为成熟的阶段，继而传播到欧洲其他各国。在歌剧发展早期，除了意大利之外，歌剧在欧洲其他国家，特别是德国和法国也曾有过辉煌。

我国的歌剧艺术在一辈辈音乐人的努力之下一直在发展。歌剧在中国，从20世纪30年代开始进入“探索期”，尝试以多种体裁、多种题材的形式出现。在体裁方面，有歌舞剧、小调剧、音乐剧、秧歌剧、正歌剧等；在题材方面，包括讴歌民族英雄、民间故事、抗战生活等方面；在形式上，改造传统戏曲形式，尝试将话剧与歌曲相结合（类似音乐剧），出现了近百部比较好的作品。

1927年，阎述诗（1905—1963）尝试“中国特色新歌剧”，创作用民乐伴奏的舞台歌剧《高山流水》，继而又创作出《梦里桃花》《疯人泪》《孤岛钟声》《忆江边》等歌剧。在日本侵华的时候，阎述诗还编演了揭露日寇侵略罪行的著名歌剧《风雨之夜》。

在中国近现代音乐史上，有一位对中国歌剧很有贡献的外国人——俄裔犹太作曲家阿隆·阿甫夏洛穆夫（Aaron Avashalomov，1894—1965）。阿隆·阿甫夏洛穆夫从小生长在中俄边境中国人聚居的小镇。他毕业于苏黎世音乐学院，一直广泛、深入地搜集中国民间音乐和曲艺，以传说故事和传统戏曲音调创作出歌剧《观音》和音乐剧《孟姜女》，在中国歌剧发展史上是较为成功的。阿隆·阿甫夏洛穆夫除了创作中国歌剧以外，在中国的音乐教育、管弦乐队组织、中国音乐的输出和国际交流等方面都做出了卓越的贡献。

中国歌剧创作的“开山之祖”是黎锦晖先生（1891—1967）。他创作了儿童歌舞剧《麻雀与小孩》《小小画家》《葡萄仙子》《神仙妹妹》等，在当时的中国产生了巨大反响，并且为中国的歌剧创作开了先河。音乐家张曙（原名张恩袭，1908—1938）尝试以昆曲的曲调创作出小型歌剧《王昭君》。陈田鹤（1911—1955）创作了歌剧《荆轲》（未完成）和《桃花源》。王义平（生于1919年）以陈田鹤的《荆轲》原作重新配器，并完成了这部作品。钱仁康（1914—2013）为陈田鹤的《桃花源》配过

乐，为蔡冰白（导演、剧作家）创作的小型歌剧《江村三拍》作过曲，后以《江村三拍》为基础，创作了《大地之歌》。郑志声（1903—1941）创作了歌剧《郑成功》。黄源洛（1910—1989）创作了《秋子》。陆华柏（1914—1994）创作了《牛郎织女》。1934年聂耳和田汉推出了《扬子江暴风雨》，这种“话剧加唱”的演出形式后来也成为在中国较为普遍的歌剧形式。这些近现代作品在中国歌剧的发展历史中，是值得书写和纪念的。

中国观众最为熟知的一部歌剧当属1945年4月在延安首演的《白毛女》。《白毛女》曾获得1951年斯大林文学奖二等奖。在中国歌剧史上，《白毛女》是一部丰碑式的作品，一直比较深远地影响着其后中国歌剧创作的形式和美学标准。继《白毛女》之后，又出现了《刘胡兰》（罗宗贤等作曲）、《赤叶河》（梁寒光作曲）等轰动一时的剧目。中国的歌剧史学家把《兄妹开荒》《白毛女》《刘胡兰》《赤叶河》等相对成熟优秀的作品在短时期内连续出现的这一现象，称为中国的“第一次歌剧高潮”。

此后，中国的歌剧创作一直比较活跃。相较于西方传统的歌剧形式，中国的歌剧有一部分还在沿用“话剧加歌唱”的形式，或者以中国戏曲为素材进行再创作，或者参照《白毛女》的创作方式创作，或者参照欧洲经典歌剧创作自己的题材，再或者以类似百老汇舞蹈加通俗唱法（音乐剧）的形式创作……出现了一些代表性作品，诸如《小二黑结婚》《红珊瑚》《刘三姐》《星光啊星光》《草原之歌》《望夫云》《阿依古丽》《洪湖赤卫队》《江姐》《护花神》《伤逝》《原野》《芳草心》《党的女儿》《楚霸王》《孙武》《张骞》《苍原》《鹰》《阿美姑娘》《我们现代的年轻人》《风流年华》《友谊与爱情的传说》等等。

在我国的美术领域有一个值得注意和探讨的现象——中国艺术家创作油画和外国艺术家创作中国画。通常，如果一位金发碧眼的欧美艺术家创作中国画，中国的国画家们会会心一笑：这种绘画最好只能算作“水墨画”，而不是“中国画”。因为从材料方面来讲，确实用的是宣纸、皮纸、画中国画的颜料和墨。而当中国艺术家画油画的时候，那就是油画，而且是“正统的油画”“有传承的油画”。这种不对等的关系，在美术领域是很奇妙的。油画当然不是只属于西方的，中国画也并不应该只有中国人画的才叫作中国画。在艺术上、学术上，我们对待这个问题要足够包容。中国有句话叫作“只有民族的才是世界的”。在艺术领域，多年的经验告诉我们，现实是“只有世界的才是世界的”，民族化的符号强，会令作品“有特色”，但是如果说成为世界文化艺术的瑰宝，那么这个作品一定要能够给全世界的人以足够的震撼，让全世界的人感同身受，得到精神层面的洗礼。

学习中国画，要塌下心来好好研究《芥子园》、“谢赫六法”等；学习油画，要

从坦培拉、湿壁画等一直研究学习到文艺复兴、巴洛克、洛可可、印象派、后现代等等；学习歌剧，要从17世纪的意大利开始认真研究。在信息传播如此发达、人才流动如此频繁的当代，各个领域、形式的艺术，全世界不同的民族和国度都有辉煌的可能性，前提是，我们不盲目自信，而是追根求源，踏实地提高自己，进而提升这门艺术。因为中国有一句名言，也是世界性的真理——骄傲使人落后，谦虚使人进步！

第一部分 意大利文学概况与歌剧发展

将意大利文学做阶段性划分，可分为文艺复兴前的意大利文学、文艺复兴时期的意大利文学、巴洛克时期的意大利文学、阿卡狄亚与启蒙运动时期的意大利文学、新古典主义时期的意大利文学、浪漫主义时期的意大利文学、意大利统一后的文学、20世纪初的意大利文学、法西斯时期的意大利文学、第二次世界大战后的意大利文学、20世纪70年代后的意大利文学。歌剧的诞生与发展则贯穿文学发展的全部过程。

需要全本请访问 www.ertongbook.com